

## **Séance d'installation de Ernest Pignon-Ernest à l'Académie des beaux-arts**

**mercredi 8 novembre 2023**

**discours d'Adrien Goetz**

Monsieur,

Jamais je n'oublierai cet après-midi durant lequel j'ai vu Naples pour la première fois. Il avait plu, la cité séchait au soleil. Comme dans la Carthage de Flaubert, cela sentait l'encens et l'urine. J'avais envie de tout photographier. J'avais vingt ans, j'étais étudiant à Pise ; écolier ignorant, je découvrais l'histoire de l'art.

Je suis tombé, derrière l'église San Severo, devant ce que j'ai cru d'abord être une affiche un peu décollée, un peu passée, je ne savais pas grand-chose mais j'ai cru reconnaître une œuvre de Caravage. David brandissait la tête de Goliath, et dans son autre main, une autre tête au cou coupé, inconnue, dont j'apprendrais bientôt qu'elle ressemblait à Pasolini.

Le mur d'un rouge profond et travaillé, pompéien et dégradé, était-il une part de l'œuvre ? Était-ce même une œuvre ? Un hommage populaire ? La feuille, trop fragile, n'avait pas la texture glacée d'une affiche de film ou de spectacle. Je me suis posé ces questions. Un peu plus loin, j'ai aperçu un autre dessin, un cadavre à terre, le long d'un trottoir. Puis un autre, « caravagesque » me semblait-il, il ne s'agissait pas de Caravage. J'ai commencé à chercher ces papiers collés dans la ville.

Je ne savais pas que c'était vous.

Je ne connaissais pas votre nom. J'ignorais votre œuvre. Je n'imaginai pas que des années plus tard nous serions ici, ensemble, que ce jeu de piste nous mènerait dans ce palais à l'architecture parfaite, réunis par ce mur circulaire qui nous fait nous regarder les uns les autres, avec tous vos amis, dans la spirale du temps.

J'aurais pu décoller ce fin papier qui se détachait de ce petit pan de mur, un mur qui, j'imagine, se composait de dalles de lave, mémoire d'une éruption qui avait eu lieu dans la plus lointaine histoire, l'emporter dans mon sac. Mais comment décoller ce papier sans le déchirer ?

Je serais devenu sans l'avoir voulu, en 1988, collectionneur d'un artiste que je n'admirais pas encore et dont l'action, à Naples, cette année-là deviendrait un mythe, fondateur pour toute une génération d'artistes - dont beaucoup se trouvent ici.

Mais qu'aurais-je emporté ? Un fragment, rien de plus, un lambeau de papier que j'aurais punaisé à mon retour à Paris dans ma chambre de l'école normale, une « thurne » qui donnait sur cette cour qui s'appelle depuis longtemps dans l'argot des normaliens « la cour aux ernests ».

Les ernests, dans le bassin au centre, ce sont les poissons rouges, introduits là sous la IIIe République par un directeur nommé Ernest Bersot, qui leur doit de survivre dans les mémoires, lui qui fut pourtant illustre, et même membre de l'Institut.

J'avais fait une expérience : votre œuvre ce n'était pas un dessin d'après Caravage, c'était le mur, la rue, la perspective, mes souvenirs, l'histoire, et Naples tout entière à cette figure attachée.

Vous vous étiez approprié la ville, et la meilleure œuvre de vous que je possédais, malgré moi, malgré vous, malgré Caravage et malgré Naples, c'est une photographie que j'avais prise, au vol.

Moment éphémère, car cette photographie, que j'aurais voulu vous montrer aujourd'hui, je ne la retrouve pas. Je vous en montre une autre, prise par un autre, peut-être la même semaine. Cette absence aussi définit votre art : fugitif, mental, conceptuel diront certains, mémoriel, tendant vers le land art, vers l'installation, vers la performance, mot que vous n'employez jamais, vers le mouvement aussi, l'élan de celui qui vous a vu, en passant, et peut-être ne s'est pas arrêté.

Cette image de Naples est demeurée en moi, lave volcanique changée en pierre. Vous m'avez fait regarder San Severo, qui est un vrai musée de sculpture, comme un ready-made dont vous étiez l'auteur, artiste anonyme encore en ce temps-là, qui n'avait voulu signer aucune de ces étranges feuilles de papier journal, et qui avait même convaincu les journalistes du *Mattino*, intrigués, de ne pas donner son nom.

Quelques mois plus tard, à Paris, j'ai compris qu'il existait un homme qui se voulait anonyme mais martelait deux fois son prénom, heureux comme un poisson dans le bocal de l'art, Ernest, Pignon, Ernest. En écho. Pignon, comme ceux des pins de Toscane, comme la roue dentée qui fait tourner l'univers, le ciel, le soleil et les autres étoiles, comme le pignon des bicyclettes, comme le mur, Pignon.

Cher Ernest, j'aurais dû pourtant décoller cette image, l'admirer au premier degré, j'y avais vu, naïf, un dessin puissant, magistral, j'avais admiré une main d'artiste – vos sérigraphies sont d'abord des dessins, avant que, certaines nuits d'idumée, vous ne les placiez là où elles sonnent juste, après avoir étudié chaque rue, chaque édifice.

J'avais fait des photos, j'avais cadré, j'avais pris parti, pris position, mais je n'avais été qu'un jouet entre vos mains dans ce morceau de votre ville.

Votre dessin doit coller au mur, épouser la matière, s'imprégner de pluie, de mémoire et de soleil. Il doit aussi « tenir le mur », exister avec force, supporter d'être découvert sous tous ses angles, de loin, de biais, en courant, dans le crépuscule de ce petit matin où votre Rimbaud a fui Charleville.

Vous vous êtes inspiré pour votre action à Naples de ce Caravage moins connu que d'autres, *Les Sept œuvres de la Miséricorde*, elles racontent ce qui fait votre vie et que, pudique, vous ne racontez jamais : enterrer les morts, visiter les prisonniers, nourrir ceux qui ont faim, accueillir les pèlerins, visiter les malades, vêtir ceux qui sont nus, donner à boire aux assoiffés.

Vous n'avez jamais, me semble-t-il, adhéré au parti communiste français, mais vous êtes le président des amis du journal *L'Humanité*, succédant dans cette mission à Edmonde Charles-Roux. Saisi d'un doute, quand vous m'avez raconté cela, je vous ai demandé si vous seriez capable, à l'avenir, de soutenir à l'Académie des beaux-arts la candidature de quelqu'un à qui il serait arrivé d'écrire, je ne sais pas, mettons, dans *Le Figaro*. Vous m'avez répondu : « Mais bien sûr que oui, pour qui me prends-tu ? Si j'aime ce qu'il écrit. » Sur les pas de Rimbaud, jusqu'en Abyssinie, vous aviez tant aimé avoir comme compagnon de route Jean d'Ormesson !

Ce tableau, *Les Sept Œuvres de Miséricorde* réunies en une seule œuvre, une œuvre d'art, est comme un théâtre des misères, dans une rue de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Vous l'inscrivez dans la même rue, celle où il a été peint, aujourd'hui. Vous nous donnez, aujourd'hui, ces corps quotidiens, ils parlent aussi de votre corps, de votre main, de votre geste. Vous êtes un pèlerin, un artiste incroyant qui visite les prisonniers, les misérables, vos frères qui, dites-vous, sont « au-dessus des anges ».

« Sta viator », comme dans les inscriptions romaines. Votre trait, au fusain, au charbon, à la craie, doit s'imposer : il faut que le Caravage du Louvre, si frontal, *La Dormition de la Vierge*, puisse être envisagé selon des points de vue nouveaux, autres que ceux qu'impose le musée : vous hésitez, vous reprenez, vous accumulez les esquisses dans votre atelier. Pour vous inspirer de tableaux ou de photographies, vous faites poser des modèles, qui rejouent les œuvres pour vous, j'allais bientôt le découvrir.

Beaucoup sont restés en arrêt, à Naples, devant ces membres dispersés dans la ville, devant ces quarante dessins originaux, cette centaine de sérigraphies, semés savamment dans des lieux qui importaient pour Caravage. Le David et Goliath, c'était un dessin, unique. Francis Bacon, vous l'apprendriez plus tard, avait gardé cette année-là des articles vous concernant, attentif et proche, alors que vous ne le connaissiez pas. Tahar Ben Jelloun a écrit *Le Labyrinthe des sentiments* sur votre œuvre napolitaine.

La liste de ceux qui ont écrit sur vous aurait pu me paralyser quand j'ai commencé à écrire ce discours, cet été, sur l'île de Samothrace : j'avais photographié des pages de Léopold Sédar Senghor, Julia Kristeva, Gisèle Halimi, Régis Debré et Paul Virilio, vous avez marché ensemble dans les rues de Naples, Jean-Luc Nancy, Gérard Mordillat, Marcelin Pleynet, Erik Orsenna, Lyonel Trouillot, Olivier Py, François Chaslin, Hélène Cixous, Daniel Pennac, Michel Vinaver, Martial Raysse, qui à Montauban, au petit matin, a regardé vos dessins sur la façade de la cathédrale. Il y en a eu beaucoup d'autres, années après années. J'aurais pu être impressionné par votre rencontre avec Nelson Mandela et Desmond Tutu, au moment où vous avez remis au parlement sud-africain la collection de ce musée intitulé l'Art contre l'Apartheid, que vous aviez créé avec Jacques Derrida et Antonio Saura.

Et ne parlons pas des historiens de l'art ! En 1979, Suzanne Pagé vous avait consacré une première exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Jean de Loisy dernièrement au fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture à Landerneau, lui qui a si bien compris et éclairé votre œuvre. Tous vos amis connaissent leurs textes sur vous. Sur la plage, à Samothrace, j'ai préféré essayer de retrouver devant vos œuvres le regard de l'étudiant qui ne sait pas grand-chose et qui reste frappé de stupeur, ébloui.

Je vous revois à Montauban, en 2019, au musée Ingres lors de sa réouverture, après ce qui a été la plus belle entreprise de restauration des musées français de ces dernières années, avec Florence Viguier-Dutheil, sa conservatrice, que je salue.

C'était le jour de l'inauguration. Je vous avais rencontré là, en 2007, des années après le choc de Naples, quand vous aviez collé des œuvres inspirées par Ingres dans les rues de sa ville natale. Avec Cueco, avec Vincent Corpet, avec Anne et Patrick Poirier cet été et bientôt, je crois Jean-Michel Othoniel, Florence Viguier-Dutheil a invité au musée Ingres des artistes qui s'y sont sentis à leur place. La famille du musée de Montauban, les amis d'Ingres. Un des cercles mystérieux qui composent, jusqu'à aujourd'hui, l'Académie des beaux-arts.

Nous nous étions revus de loin en loin, cher Ernest, nous avons depuis longtemps décidé de nous tutoyer. Ce jour-là, à Montauban, je vous ai parlé de l'Académie.

Nous étions devant la haute cheminée ornée d'une copie d'un autoportrait du maître, pensant que ce n'était pas Monsieur Ingres qui nous regardait, mais une image de lui, reproduite, un peu comme ces visages sur vos murs.

Je vous ai murmuré à voix basse, car ils ont des oreilles, « Et l'Académie des beaux-arts ? ». Je m'attendais à ce que vous fassiez une grimace de rebelle, vous n'en avez pas eu le temps : il s'agissait du fauteuil qu'occupait notre cher Vladimir Veljkovic. Il était votre ami. Vous m'avez dit oui, en pensant à lui – et pas à vous-même.

Votre compagne, Yvette, qui est actrice, qui a toujours été au premier rang des spectacles de votre vie, comme aujourd'hui, souriait, énigmatique. J'ai pensé à Mme Gonse, la Joconde de Montauban, un des plus beaux portraits du XIXe siècle. Nous sommes ensuite allés dîner sur la place nationale, aussi belle que la place des Vosges, hantée de tant de fantômes et d'étudiants.

Vous auriez pu aller à New York, narguer la police, on vous y aurait tabassé dès la première affiche, le triomphe était garanti. Vous êtes allé à Montauban, qui n'a pas non plus été de tout repos. Vous aviez collé vos visions des anges d'Ingres sur la façade de la cathédrale.

Des extrémistes ignorants, sans comprendre ce qu'ils faisaient et qui n'avaient jamais vu les dessins préparatoires au grand tableau du *Vœu de Louis XIII*, qui se trouve dans la cathédrale depuis son installation en 1825, sur une musique de Cherubini. Ces pieux crétins ont cru à une provocation et ont mutilé vos anges. Votre œuvre a été vandalisée.

Ces dessins massacrés ont été décollés avec soin à la demande de la conservatrice, pour trouver place au musée dans les salles dédiées à « Ingres et les modernes ». Vous n'avez pas voulu qu'ils soient restaurés : la mutilation fait partie de l'histoire d'une œuvre exposée à tous vents, et le vent de la bêtise et de l'inculture les ont transformées en témoin de notre époque. Pour cela aussi, elles ont place au musée – elles disent tant de la modernité

Sur le mur blanc, au fond, l'absence du modèle était ce jour-là ce qui se voyait le plus. Tout laissait penser que ce lieu, quelques heures plus tôt, était plein de vie et avait contenu un corps.

J'ai pensé à cette image, l'autre pilier de votre vocation, cette photographie prise à Hiroshima, avec cette ombre sur un mur, l'absence de corps, dont vous aviez fait un pochoir,

comme un saint suaire ou le voile de Véronique, la véritable icône. A Naples, à San Severo, se trouve le célèbre marbre du Christ voilé. C'est un peu le même principe. Le corps voilé, le corps qui manque.

Jeune homme, vous aviez imprimé, sur le plateau d'Albion, pour dénoncer avec René Char l'implantation du nucléaire sous les champs de lavande, cette version tragique du mythe de la fille de Dibutade, le pochoir tiré de la photo d'Hiroshima, l'invention de la peinture par celle qui un jour a suivi le contour d'une ombre. L'image née du hasard après la catastrophe, l'image sans artiste, acheiropoïète, comme les plâtres coulés à Pompéi et à Herculaneum dans le vide laissé par les cadavres, en négatif, *in absentia*, en dehors de l'art, vous fascine.

Pourtant c'était l'actualité. Vous avez découpé un « poncif », au sens où Baudelaire a employé le mot, et vous avez reporté cette image, cette photo faite par la mort et la barbarie des hommes, sur les murs, les routes qui menaient au plateau d'Albion en 1966. La mort était sous vos pas, à travers champs. Dans l'impossibilité d'exprimer par la peinture, avez-vous dit, cette violence faite aux fleurs d'amandiers et à l'humanité tout entière, c'est cette première intervention *in situ* qui vous a empêché d'être un peintre qui se contente de « peindre des pommes », ce qui n'est pas donné à tous pourtant, et qui entend, à l'instar du Picasso de *Guernica*, insurpassable pour vous, que son art soit un acte.

Ce jour-là, dans votre atelier, tout disait que le modèle venait de s'absenter. Nous vous posions des questions sur les cartes postales accumulées au-dessus de votre table.

Il y a des dessins de vos amis Cabu, Reiser, Wolinski, qui vous a croqué dans les rues de Naples, ou cette chasse de Rubens dont vous êtes persuadé que Picasso a pu la connaître, au moment de *Guernica*. Peut-être ne l'avait-il vue qu'en reproduction, mais le tableau vous a fasciné quand vous l'avez découvert en 1995. Le prince Jean Georges de Hohenzollern vous avait consacré une grande exposition à la pinacothèque de Munich, dont il était alors le directeur. Cette exposition de Munich a été importante, avant celle du Palais des papes d'Avignon.

La poursuite de l'image ou du corps qui manque, les absents et les fantômes, voilà peut-être ce qui vous pousse à regarder partout, à lire ces textes des femmes mystiques réunis, au fil des années, dans votre bibliothèque, vous qui, entretien après entretien, ne cessez de rappeler que vous êtes fondamentalement athée.

J'ai compris que vos dessins, avant d'affronter l'extérieur, sont très travaillés. Ils doivent être hors du temps, arrêtés, posés à l'atelier, intériorisés. Vous remettez en scène Caravage, Ingres ou les photos des écrivains que vous aimez, qui veillent comme des saints sur le sanctuaire de votre atelier.

Ils sont nombreux vos amis écrivains. Beaucoup d'Italiens, de Français, mais pas seulement. Votre horizon de méditerranéen s'étend en poésie jusqu'au monde germanique. A Belfort, vous avez fait intervenir Hölderlin, Schiller, Thomas Man, Stefan Zweig.

A Terezin, où vous arrivez par hasard, vous tombez sur le lieu de la mort de Desnos. Geneviève Asse vous y avait précédé, jeune infirmière qui avait participé à l'évacuation du camp et qui ne l'oublia jamais, jusque dans sa solitude de l'île-aux-moines. Desnos est votre admiration, à Terezin c'est comme si vous l'aviez rencontré. Au retour, vous l'avez fait

apparaître dans Paris, à l'endroit où se trouvait la rue de la Vieille lanterne, là où s'est pendu Nerval.

Pasolini depuis toujours vous hante : il vous a donné les clés de l'Italie. Votre Pasolini, portant son propre cadavre, ne pourrait peut-être pas tenir debout. Il tient un « dialogue des morts » avec lui-même.

Vous avez fait poser un modèle, vous l'avez déformé. Vous jouez avec l'exactitude anatomique, pour l'émotion, l'équilibre. M. Ingres au violon insistait sur la note juste et, devant sa toile, se moquait de l'anatomie.

A l'atelier, vous êtes tellement différent. Parce que celui qui fait du vélo sur le mont Ventoux en récitant des pages de Pétrarque, qui marche de Charleville à Paris avec en tête l'art de la fugue, est enfin entre quatre murs. Le Ventoux a été votre Toscane, votre morceau de nature, où vous alliez vous promener avec Paul Veyne en évoquant René Char. Vous avez tellement parcouru le mont à bicyclette !

Pousser à bout votre corps vous aide, l'effort physique est une transe, un moment où le cerveau se laisse aller aux visions, les idées vous viennent par la déambulation, à l'attaque du sommet, dans une sorte d'hypnose dans le paysage. Au retour, vous dessinez, à Ivry ; ensuite, troisième moment qui n'est pas le moins spectaculaire, vous collez, vous marchez et vous vous dites : « Et moi aussi je suis peintre ». Un peintre qui, la nuit, apportait son échelle et sa colle. Le peintre que le carabinier de Naples, stupéfait, alors que vous pensiez qu'il allait vous demander vos papiers, applaudissait avant de vous tendre la main en disant « è Artemisia Gentileschi, no ? » C'était une nuit de Jeudi Saint et vous aviez l'air d'un fou qui voulait laver les pieds des mendiants qui posaient pour Caravage.

La police française, elle, vous a arrêté. Parce que vous colliez sur les escaliers de Montmartre les images des corps des fusillés de la Commune, gisants de la Semaine sanglante répondant à l'autre Semaine Sainte, celle qui donne son titre au roman que Louis Aragon, une de vos grandes admirations, a consacré à Géricault. Cette fois on vous a conduit au poste. Dans *Le Radeau de la Méduse*, n'y a-t-il pas cet homme qui tient sur ses genoux le cadavre de son fils ?

Une pietà qui fait penser à votre Pasolini double, j'allais dire « votre double, Pasolini », deux images en une seule, unies par la violence. Vous vous souvenez de Baudelaire : « Je suis la plaie et le couteau ! Je suis le soufflet et la joue ! Je suis les membres et la roue, Et la victime et le bourreau ! ».

L'image ressuscite le souvenir. Elle ramène à la vie. Comme dans l'antiquité romaine. C'est ce qui vous rapprochait de Paul Veyne, votre vieil ami, décryptant avec vous la Villa des Mystères, auquel vous avez emprunté un motif, un nu féminin, pour créer son ex-libris.

Vous pensez dans l'espace, mais vous êtes pour moi un poète du temps.

Vous aimez qu'il y ait des pierres, grecques, un mur romain, un palais espagnol, et vos dessins. Vous regardez la couleur d'un mur, et c'est la villa des papyrus. Virgile, là-bas, traduit par Veyne, est votre contemporain. Dans la barque peinte par Delacroix qui conduit Dante aux Enfers. Depuis des années vous rassemblez des dessins pour illustrer *Aurélia*, et vous avez placé dans la barque de Dante le visage de Gérard de Nerval : « Le rêve est une

seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. »

Au Louvre, devant les œuvres venues de Capodimonte, le mois dernier, vous m'avez montré un paysage de Pierre Jacques Volaire : le Vésuve est en éruption, la lave s'écoule, le peuple s'agite, on se débarrasse des cadavres, et sur le pont, des paysans s'assemblent devant une image collée sur un mur, une icône.

Vous avez le culte des images, comme les Romains ; vous tracez le laraire de notre civilisation : les morts peuvent revenir, si on leur donne des visages, dans des lieux où on parle d'eux. Vous êtes un archiviste, vos images ont la force du signe.

Vous voilà choisi, par un Centre des Monuments nationaux qui vous avait compris, pour placer des héros sur les colonnes du Panthéon, ce laraire de la nation : Jean Zay, Pierre Brossolette, Germaine Tillion, Geneviève Anthonioz-de Gaulle, vous les aviez connues toutes les deux. Quatre piliers.

Le président de la République vient vous voir dans votre atelier. Il y a eu dans l'histoire Charles Quint ramassant le pinceau du Titien, il y a Marie-Antoinette ramassant le pinceau d'Elisabeth Vigée Le Brun, l'histoire ne dit pas, pas encore, si François Hollande s'est baissé pour vous rendre votre fusain. Vous lui avez demandé ce jour-là « Et pourquoi pas Manouchian ? » : vous aviez fait un dessin de plus, que vous avez offert, avec les autres, au Musée national de la Résistance.

Ce qui vous a plu, je pense, dans cet exercice, c'est le rite. Vous aimez le théâtre, la cérémonie racinienne, les manifestations visibles du sacré, le processus de la peinture.

Vous avez rêvé des scénographies. Vous avez peint je crois, dans vos débuts, des décors et des architectures. Dès 1960, vous aviez conçu un espace pour *Fin de partie* de Samuel Beckett. Dans les années 1970, des environnements pour les pièces d'André Benedetto, et c'est avec Jean-Christophe Maillot et ses ballets de Monte-Carlo que vous avez conçu vos plus grandes scénographies, et je n'oublie pas cette *Mégère apprivoisée* pour la scène du Bolchoï...

Vous n'avez pas la foi, mais vous croyez, comme un athée, en une communion des saints. Comme Pasolini, vous vous réclamez des Évangiles et des Lumières. Vous avez tracé, au fil des années, votre Panthéon, comme Ingres avec *L'Apothéose d'Homère*, comme David d'Angers avec sa galerie, vous avez forgé ces images dans lesquelles vous croyez, qui vous font revenir à vous, qui vous dépeignent.

Vous pensez que les poètes, les peintres, sont ceux qui ont le plus à dire au sujet du réel.

Vous avez innové, donné un rôle nouveau au dessin, vous avez fait entrer l'histoire dans vos propositions plastiques. Avez-vous créé un mouvement ? Vous ne le pensez pas. L'art dans la rue, le street art, n'a que de lointains rapports avec ce que vous avez pratiqué, avec vos recherches, votre discipline, votre culture. Quand de jeunes artistes viennent vous voir avec respect, vous bougonnez, un peu comme le faisait Monet devant tous ces paysagistes qui se réclamaient de lui et venaient l'importuner à Giverny, qu'il n'avait ni formés, ni encouragés, ni souhaités.

Vous enragez de voir San Severo abîmé par des graffeurs, vous ne le supportez pas. Vous n'avez jamais rien dégradé. Vous vous êtes coulé entre les pierres, vous n'avez pas cherché à briller

Vous refusez que ces artistes, qui pourtant vous considèrent comme leur père, leur parrain, et auxquels vous trouvez, pour certains, de vraies qualités, vous fassent une place parmi eux. Manet n'a jamais voulu participer aux expositions des impressionnistes.

Ils considèrent, m'avez-vous dit, que la ville est une galerie, leur musée, alors que vous avez toujours fait l'inverse : de la ville vous faites l'œuvre même, vous ne faites pas des œuvres en situation, vous aspirez à faire œuvre des situations.

Vos images n'ont pas de bords. Vous ne cadrez pas. C'est la ville, le paysage, le quotidien, l'histoire qui donnent à vos dessins leur densité. Vous avez lu les *Écrits corsaires* de Pasolini, dénonçant la télévision, qui fera plus de mal que le fascisme. Pasolini, Caravage, Rimbaud, sont vos voyants. Vous les voyez là où se trouvent leurs fantômes, de l'autre côté des portes d'ivoire ou de corne. Vous craignez que l'art de rue, devenu si populaire aujourd'hui, ait de moins en moins de rapports avec ce que vous avez inventé.

Qu'étiez-vous au juste venu faire à Naples ? Vous aimiez Cimara, Pergolèse, Gesualdo. Ce sont eux, entendus à la radio, qui vous ont donné envie de cette ville. Vous étiez parti pour comprendre votre art. Virgile était votre guide. A Santiago du Chili, sous le régime de Pinochet, vous avez collé l'image de Pablo Neruda. Mahmoud Darwich, qui avait l'image de votre Rimbaud dans son bureau, vous a fait parcourir la Palestine. A La Havane, vous avez été invité à l'enterrement d'Alejo Carpentier. Depuis toujours, ce sont les musiciens, les poètes, les rebelles, qui vous ont apporté les clés de leurs villes et les secrets de leurs terres.

Le héros d'*Accatone* de Pasolini plonge du pont Saint-Ange, comme un ange supplémentaire que le Bernin n'a pas sculpté. Vous avez, sur un petit canot, traversé le Tibre en pleine nuit, pour coller votre image sur une des piles. On parle d'affichage sauvage, mais jamais personne n'évoque l'affichage lettré, le contraire de ces maîtres du tag, qui se croient rebelles.

Ni ordres ni commandes, ni Dieu ni maître. Voilà votre mode de vie artistique. Vous jouez aux boules avec Jean Ferrat. Vous prenez un pastis avec Paul Veyne. Vous croyez en la fraternité. Vous voulez honorer vos héros, Robert Desnos, Robert le diable d'Aragon, un prophète, un martyr. Vous cherchez à faire le portrait de son œuvre, plus que saisir son visage.

Vous n'êtes pas pour autant un « artiste engagé », au sens des années 1970. Quand vous parlez de l'apartheid, du droit à l'avortement, vous ne revendiquez pas. Vous êtes un témoin parmi les témoins.

C'est pour cela peut-être que vous ne vous laissez pas de l'ascension du mont Ventoux. Maillot jaune. Avec des broderies vertes. Sans dopage. Vous avez dit que les derniers kilomètres, dans la caillasse, sont votre Golgotha. Vous vous sentez ne faire plus qu'un avec le paysage, avec l'arrière-pays, pour reprendre le titre du livre d'Yves Bonnefoy.

Dans ces moments d'exaltation, porté par la justice, vous rencontrez les figures de l'extase, les grandes mystiques dont vous avez lu les textes avec stupeur, Hildegarde de Bingen,



Thérèse d'Avila, Angèle de Foligno, Catherine de Sienne, Mme Guyon disant « quand apprendra-t-on à faire l'amour à l'amour même. » Sous cette Coupole, un peu cachée, se trouve la statue de Fénelon, vous vous souvenez de Saint-Simon, et de cette phrase qui m'a toujours fait rire, mais je m'en repens : « Fénelon vit Mme Guyon ; leur esprit se plut l'un à l'autre ; leur sublime s'amalgama ».

Dans l'histoire de la Salpêtrière, vous avez découvert cette femme enfermée là à la fin du XVIIe siècle, Louise de Bellère du Tronchay. On l'appelait Louise du Néant car elle en faisait un peu trop. L'Église ne l'a pas canonisée. Mais elle vous plaît et elle vous parle. Comme l'eau d'une rivière qu'on entend couler dans la montagne, comme ces sons qui accompagnaient votre exposition à Avignon, aux Célestins, puis dans plusieurs chapelles, de la Salpêtrière à Nice...

Les poètes sont vos saints, qui portent leurs livres comme les instruments de leur martyre, ces mystiques sont comme vos sœurs, vos élues.

Vous avez rêvé Pasolini portant dans ses bras son propre cadavre. L'image en elle-même a du sens. A Matera, là où il a tourné *L'Évangile selon Saint-Matthieu*, vous avez eu le sentiment de le croiser, de l'avoir croisé autrefois au pays des réminiscences.

Je suis allé à Matera, j'ai vu ces maisons hors du temps, brûlées de soleil, creusées dans le rocher, si longtemps pauvre que les paysans y vivaient avec leurs bêtes. Matera a ressuscité, grâce au film, avec les touristes, il y a même un hôtel de luxe qui, au rez-de-chaussée sert d'auberge de jeunesse en ce pays d'égalité. Vous avez su trouver, sous la misère et la violence, sous la légende du cinéma – on a même fini par tourner un James Bond à Matera – la vérité du lieu, en y collant l'image désespérée de votre Pasolini, dont la tête, déjà, à Naples, était tenue à bout de bras par le petit David, triomphant et fragile. Votre Pasolini n'a eu de sens qu'une fois que vous l'avez collé sur ce mur perdu de la province la moins visitée d'Italie, la Basilicate, à Matera, cette Jérusalem imaginaire.

« J'eus un rêve : le mur des siècles m'apparut » écrit Hugo : votre *Légende des siècles*, le murmure de vos murs, unit les fusillés de la Commune, les victimes de Sowetho, les tués de Charonne, les morts du Sida, les habitants d'Haïti. Il vous faut la nuit de Charleville et l'aurore de Certaldo, les draps aux fenêtres des prisons et les mementos collés dans les rues, pour annoncer les disparitions, le palais des papes hanté par vos suaires et par le dernier Picasso et les cris des femmes enfermées de la Salpêtrière. Le salpêtre, comme du sel ou comme du plâtre, dessine des formes sur les murs. Vous chantez, vous lisez les poètes, vous aimez la vie et peut-être surtout les vies qui nous ont précédées, générations après générations, dans le temps, sur des échasses. Vous êtes à la merci du volcan.

Ici, cher Ernest, vous serez comme dans les rues de Nice, la ville de votre enfance qui est resté la vôtre, avec Garibaldi qui vous faisait rêver quand vous étiez adolescent, en famille, avec des amis, des souvenirs, des statues, Descartes, Bossuet, Fénelon, des bustes, Aumale, Monge ou Girodet, le cénotaphe de Mazarin, des ombres en désordre qui vont peut-être vous inspirer. Cet arrière-pays est désormais le vôtre, votre silhouette en habit brodé se détachera sur le mur de ce palais où nous tous sommes si contents de vous souhaiter la bienvenue.